„Cultura cântărețului este primordială” – interviu cu mezzosoprana LILIANA BIZINECHE

(Costin Popa – 19 septembrie 2012)

Remember Valentina Crețoiu

Costin Popa: Stimată doamnă, mă bucur să vă întâlnesc la Brașov, orașul dumneavoastră natal. Ați venit în vacanță...

Liliana Bizineche: Îmi place să regăsesc frumusețea orașului, să văd ce mult s-a schimbat în bine, să reîntâlnesc prietenii, familia și, bineînțeles, locurile dragi. De obicei, sosesc vara și rămân până la începutul lui septembrie.

C. P.: Ați început aici studiile de pian, după aceea ați continuat cu cele de canto, ca mezzosoprană.



L. B.: Mai întâi, trebuie să le mulțumesc părinților mei pentru educația pe care mi-au dat-o și îndrumarea către muzică. Primul meu profesor de pian a fost Hans Eckardt Schlandt de la Biserica Neagră. Aveam șase ani. Am urmat școala de muzică, apoi liceul, după care am avut fericirea să o întâlnesc pe marea soprană Valentina Crețoiu și să lucrez cu dânsa. A fost mama mea spirituală, o ilustră maestră care m-a însoțit de la începuturi până a dispărut, în 2003. Dânsa m-a format. Am intrat apoi la Academia de Muzică din Cluj, unde l-am avut profesor pe maestrul Ionel Pantea, venerabilul bas și regizor și, ulterior, director al Operei Române, în anii când am fost angajată acolo. Sigur, baza am avut-o de la dna Crețoiu, dar am primit multe sfaturi și de la maestrul Pantea. Este normal să recunosc.

C. P.: Mergeați la Breaza, unde se retrăsese Valentina Crețoiu?

L. B.: Stăteam acolo zile în șir sau weekend-uri, cum reușeam, mergeam toată noaptea cu trenul de la Cluj, dar merita, ce învățam la Breaza era extraordinar.

C. P.: Vorbiți-mi, vă rog, despre acele lecții, în ce atmosferă se desfășurau, care erau punctele pe care maestra se concentra, dacă abordați numai probleme de tehnică vocală sau și de construcție a rolurilor, frazare etc.

L. B.: Lucram absolut totul, pentru perfecțiunea tehnică, a sunetului, pentru că dânsa avea un cult pentru sunetul nobil, frumos și sănătos. Era o ființă înțeleaptă, care stăpânea o imensă cantitate de informație și o cultură profundă. Se adăuga experiența. Avea un contact special cu senzațiile sunetului, cu frumosul, vorbea despre cum să pătrunzi în esența lui și, mai ales, cum să pătrunzi în esența ta, ca emitent de sonorități minunate.

C. P.: Un har...



L. B.: L-am primit. Și pe tot parcursul carierei, și astăzi, când sunt mai mult profesoară decât cântăreață, îmi dau seama că este fundamental ca sunetul frumos să ne atingă într-o manieră deosebită, să ne facă bine și, în același timp, să ne înalțe spiritual. Aceste lucruri, cred, sunt cardinale pentru un artist. Vedem că, din toate timpurile, de la castrați până astăzi, lumea a fost foarte sensibilă la frumusețea sunetului și la ceea ce emană el.

Valentina Crețoiu mi-a deschis toate aceste orizonturi și din punctul de vedere al tehnicii, și din cel al construcției frazelor, al eleganței; dânsa nu mai cânta dar explica minunat cum să faci crescendi, diminuendi etc. Totul era corespondent potențialului meu, n-a vrut niciodată să-și impună ideile, pentru că avea un respect deosebit față de organul vocal, față de glas. Explica abstractul din sunet prin cuvinte, prin imagini pe care le înțelegeai; știai că aerul este cel care produce sunetul și că este capital. Bineînțeles că și echilibrul propriu este esențial, ca și apelarea la tezaurul interior, la intrarea în profunditate, în meditație, în respect față de înzestrarea ta. Cultura cântărețului este primordială. Mi-a pus la dispoziție toată biblioteca dânsei. Mi-a făcut o deschidere pentru care sufletul meu îi este recunoscător; de fiecare dată îi mulțumesc în gândurile mele.

C. P.: Ce roluri ați studiat cu Valentina Crețoiu?

L. B.: Tot ce am cântat, inclusiv Carmen, Nancy în „Martha”, cu care am debutat la Cluj, Maddalena, Suzuki, Fenena, preparasem Amneris, Eboli dar n-am mai apucat să le interpretez pe scenă. În 1986 urma să emigrez în Israel și m-au dat afară de la Operă.

Premii, premii...

C. P.: V-ați stabilit acolo?



L. B.: Nu, am stat doar un an și apoi am plecat în Portugalia pentru că soțul meu a obținut un post în Orchestra Gulbenkian. Eu am rămas liber profesionistă. Sigur că am luat-o de la început și n-a fost ușor. Plecasem de la Cluj unde aveam un loc stabil, un parcurs de carieră și astea într-un fel s-au încheiat. Dar majoritatea rolurilor pe care le-am cântat erau lucrate pe scena din Cluj.

Au venit și altele dar n-am mai întâlnit aceeași bază de lucru, pentru că în general regizorii n-au timp, îți arată doar intrările, ieșirile, luminile. Este altceva când lucrezi în echipă. Opera este un lucru serios, care necesită timp, spațiu și înțelegere între cântăreți, altfel se ajunge la conflicte.

C. P.: Ceea ce știam în anii dinainte de 1989 era că ați câștigat multe premii la concursuri internaționale.

L. B.: La toate am participat studiind în paralel cu Valentina Crețoiu și Ionel Pantea. Nu pot să nu-mi aduc aminte cu tristețe că de fiecare dată când plecam era un stres continuu... iese pașaportul?... iese viza? Am început la Atena, cu Concursul Maria Callas, unde am luat Premiul al II-lea pentru

că nu s-a dat Premiul I. A fost destul de bine, chiar foarte bine pentru 23 de ani. La Leipzig mi s-a acordat Premiul Bach. Am luat tot Premiul al II-lea și la s'Hertogenbosch, în același an cu Nelly Miricioiu. Distincțiile erau date pe voci, Nelly a luat Premiul I la soprane, dar la mezzosoprane mie mi-au dat premiul secund. Am plâns foarte tare pentru că mi s-a părut, nu știu, necinstit; s-or fi gândit... Premiile I să le câștige numai românce?!... Apoi am luat la Paris Premiul I și Premiul pentru interpretarea muzicii franceze, la München Premiul Special al juriului. A urmat Geneva și tot așa... Simțeam că pot să iau mereu primul premiu, vedeam participarea, știam că sunt bună...

C. P.: Cât de importante sunt concursurile pentru tineri?

L. B.: Le recomand, pentru că percepi un pic care este locul tău în panorama internațională și dacă ceilalți te aprobă. Competițiile îți dau conștiința valorii proprii, pentru că te pui în concurență, deși concurența este un cuvânt perimat și poate că în muzică este o prostie, întrucât fiecare cântăreț este unic și își are poziția lui în lume. Totuși, cred că este important pentru tineri să facă pasul, spre a-și verifica anduranța și dacă în stresul din concurs reușesc să se domine, să facă performanță. Nu este esențial să câștigi premiul cel mare, dar pentru mine, în acea vreme, a fost important pentru recunoașterea în țară. De exemplu, la absolvirea Conservatorului fusesem prima pe țară și primisem repartizare la Brașov, în cor. Când am venit de la Paris cu două premii, am mers la Consiliul Culturii și am spus că aș vrea foarte mult să rămân în Cluj. Mi s-a spus chiar că pot alege între Cluj și București, dar cum făcusem facultatea la Cluj și aveam deja foarte mulți prieteni acolo, am ales acel oraș. Am fost foarte fericită la Opera din Cluj, am făcut multe producții noi, cu un regizor excelent, un încăpățânat în perfecțiune, Viorel Gomboșiu, care a plecat acum câțiva ani dintre noi. Trata opera ca pe un cinema și lucra totul, ca și Zeffirelli, la detaliu, de la lumină la ochi și priviri. Am pregătit cu el „Carmen", generația mai mare era oarecum surprinsă că ne-a luat pe noi, care abia terminasem facultatea. Aveam 25 de ani, cei mai în vârstă ziceau că o să-mi rup gâtul, că nu se poate, și uite că a făcut producția cu mine, cu Alexandru Agache și Elena Andrieș. A fost o generație foarte bună, toți am intrat dintr-un șut în Operă și totul ni s-a deschis vivace în față, cu energie pozitivă.

Alături de marele Alfredo Kraus

C. P.: Ați debutat în Charlotte din „Werther" la Teatrul São Carlos din Lisabona alături de Alfredo Kraus. Cum a fost apropierea de cel supranumit „Monsieur Werther"?

L. B.: Foarte emoționantă, tremuram din toată ființa, pentru că știam că trebuia să vină marele Kraus, am făcut înainte o săptămână de repetiții fără el, cu un tenor substitut și cu Paolo Trevisi care, ca și Gino Bechi, era regizor la Teatrul São Carlos.

C. P.: Marele bariton Gino Bechi s-a ocupat și de regie, da?

L. B.: Da, și-mi pare rău că n-a făcut regia la „Werther", aș fi fost mai fericită. Trevisi mi-a spus de la început că vrea să remodeleze ideea personajului principal și pe... dl Goethe, să-i întoarcă pe toate fețele. L-a vrut pe Werther homosexual. Și pur și simplu n-am mai înțeles nimic. Eu preparasem în detaliu rolul cu Viorel Gomboșiu, fiecare măsură, gest, privire, emoție, foarte bine pregătit și întreaga tramă, de la Goethe la Massenet, avea sens. Dintr-odată mi s-a luat totul.

C. P.: Relațiile între personaje nu mai puteau să existe.



L. B.: Bineînțeles. Am plâns tot timpul și norocul meu a fost că eram prietenă cu directorul teatrului, care mi-a spus: „Stai liniștită, nu fii deprimată, respiră adânc că o să vină Kraus și va aranja tot". Într-adevăr, după câteva zile de mare neliniște, a sosit Alfredo Kraus și regizorul n-a mai îndrăznit să spună nimic. Marele tenor a făcut toată regia, de la început până la sfârșit.

După sute de spectacole cu „Werther", totul îi era în sânge și repetițiile s-au desfășurat normal, natural, iar eu am intrat ca o mănușă în jocul lui. Guverna logica. Am avut cinci spectacole foarte bune, cu imens succes. Într-o seară, Kraus a fost extrem de bolnav, nu avea voce dar nu a anulat și a cântat conștiincios, concentrându-se numai la ceea ce era absolut necesar ca să termine spectacolul.

C. P.: Este o artă pentru unii cântăreți să cânte în condiții de disconfort.

L. B.: O știință. Exprima totul prin voce, reușea să se dedubleze într-un stil nemaipomenit, de care Valentina Crețoiu îmi vorbea foarte mult: „Cântărețul de operă are nevoie să nu se piardă în rol, alter ego-ul său trebuie să fie totdeauna prezent, pentru control. Kraus reușea extraordinar. La sfârșitul spectacolului se simțea proaspăt, spre deosebire de mine care eram „out". Nu mai știam nici cum mă cheamă iar el îmi spunea: „Hei, ce faci, gata, aplauze, s-a mai terminat încă unul!" În fine, a fost o lecție fantastică. După aceea am învățat-o și eu, cu experiența. Cu cât faci mai multe spectacole în același rol cu atât ești mai liber, mai sigur pe tine.

C. P.: Cum era Kraus ca partener, câteodată dă senzația de răceală, de distanță.

L. B.: Pe scenă era formidabil. În culise nu te puteai apropia de el, ca om; în afara scenei avea puține relații cu colegii dar în spectacol făcea totul extrem de profesional. O avea și pe soția lui care îl proteja complet, el nu se ocupa de nimic, doar semna contractele. A avut o viață extraordinar de cumpătată și a cântat rolurile cele mai potrivite pentru vocea lui.

C. P.: N-a riscat nimic..

L. B.: Nu, precauție și inteligență.

Elisabeth Schwarzkopf și firele invizibile

C. P.: Stimată doamnă, știu că studiile dumneavoastră au inclus și participări la master classes.

L. B.: Am urmat la Innsbruck cursul cu René Jacobs, pentru că mi-a plăcut foarte mult muzica barocă. M-a șocat când a deschis gura să cânte, era contratenor, emitea un sunet atât de diferit... Pe moment m-am simțit dezechilibrată, dar am învățat mult de la el, nu tehnic, ci interpretativ, expresiv, toată perfecțiunea de triluri, mordenti, rubati... O frumusețe dumnezeiască. Cu Ileana Cotrubaș am făcut cursuri în Portugalia, la Palatul Mateus. M-am bucurat să o cunosc mai îndeaproape, pentru că am avut șansa să cântam împreună de multe ori. Am devenit prietene.

C. P.: Am asistat prin anii '90 la Conservatorul din Viena la un master class al Ilenei Cotrubaş şi am fost impresionat de detaliul la care lucra, cum explica fiecare frază din punct de vedere muzical şi dramaturgic, cum le spunea studenţilor culorile pe care trebuie să le încerce şi să le expună. Mi s-a părut o lecţie formidabilă venită din partea unei artiste de mare sensibilitate şi dimensiune.

L. B.: Totdeauna m-a impresionat încărcătura emoţională pe care o punea, nu numai în sunet ci şi în cuvânt, în frază, în frumuseţea lor. Era totul foarte întreg, era plin de conţinut. I-a plăcut să le arate studenţilor frazarea. Exemplifica foarte mult. Spre deosebire de Valentina Creţoiu, Regina Resnik, Elisabeth Schwarzkopf sau Victoria de Los Angeles care nu cântau.

C. P.: Vorbiţi-mi despre Regina Resnik...

L. B.: Am urmat cursul cu dânsa tot la Lisabona. A fost foarte binevenit, cu câteva luni înainte de a avea spectacolul cu „Carmen" din capitala Portugaliei. Am învăţat multe despre personajul lui Bizet, pentru că Regina este foarte focoasă, cu un temperament vulcanic. A fost altceva faţă de ce primisem de la Valentina Creţoiu, care era soprană şi-mi vorbea despre cum cânta şi cum reacţiona Florica Cristoforeanu, căreia îi fusese parteneră. Regina era foarte clară în expresie, în intenţii. Am avut şi marea bucurie de a lucra cu Peter Brook la Paris, cred că tot prin anii '81-'82. A dorit să mă ia în trupă pentru producţia lui cu „Carmen", o versiune mai comprimată, semnată de el şi de Marius Constant, care a mai compus ceva muzică. Am lucrat cu Brook o lună dar n-am putut să rămân, odată pentru că eram la Opera din Cluj şi nu mi s-a dat viză în continuare şi apoi, nu ştiu, aşa a fost să fie, pentru că nici spectacolul nu m-a atras foarte mult. Nu era... operă aşa cum o ştim noi şi, cum el desfăşura producţia într-o arenă cu nisip, nici nu era foarte comod să cânţi în praf. Dar am învăţat foarte multe de la Peter Brook.

C. P.: Aţi amintit numele marii Elisabeth Schwarzkopf.

L. B.: Am lucrat la Zürich, acasă la dânsa, tot prin '81. Din păcate nu am putut face decât ore particulare, am rugat-o mult să mă primească la Salzburg, la Mozarteum, unde avea ore, dar clasa era completă. Am studiat puţin cu dânsa, vreo 10 ore, pentru că era foarte scump. Era fantastică, din punct de vedere tehnic tot ce invăţasem de la dna Valentina Creţoiu a fost valabil. Mi-a spus: „Tot ceea ce ştii este perfect, acum trebuie doar să evoluezi". Am lucrat numai ciclul de lieduri „Dragoste şi viaţă de femeie" de Schumann, la mare detaliu. În primele 3-4 lecţii a scos de la mine lucruri pe care nu crezusem că le voi putea face vreodată. Nu ştiu, avea nişte fire invizibile prin care extrăgea din tine totul şi puteai să ajungi la nişte performanţe absolut extraordinare

C. P.: A fost şi la Bucureşti într-un recital la Ateneu, bineînţeles se afla spre sfârşitul carierei dar era un monument de stilistică, de subtilitate, de interpretare. Se percepea detaliul infinitezimal în coloristică, în rostirea cuvântului...

L. B.: ...a silabelor... La Cluj aveam o bibliotecă fantastică, unde erau foarte multe din înregistrările ei, stăteam ore în şir şi o ascultam pe Schwarzkopf cântând. Plângeam ca o nebună... ce perfecţiune, ce frumuseţe! Vorbind de fonoteca mea proprie, trebuie neapărat să fac o paranteză şi să remarc că am un prieten foarte drag la Cluj, dl Miron Mărie. De fapt, dânsul mi-a deschis mai mult interesul pentru arta lirică, faţă de cum l-am avut la început. Eram deja solistă la Opera Română când mi-a pus la dispoziţie multe înregistrări de operă adevărată, ceea ce înseamnă cu Tullio Serafin, Antonino Votto, Maria Callas, Antonietta Stella, Giulietta Simionato, Mario del Monaco,

Franco Corelli etc. etc., artiști de la care am absorbit foarte mult. Trebuie să-i mulțumesc dlui Mărie. Este un prieten drag și un om de excepție.

C. P.: Așa este. Datorită dânsului mi s-a oferit și mie ocazia să vă întâlnesc astăzi. Spuneți-mi, cu ce maeștri ați mai lucrat?

L. B.: Pe Victoria de Los Angeles am avut norocul să o cunosc și mi-a oferit numai câteva ore, mai de curând, în 2001-2002. Nu prea dădea lecții dar i-a plăcut foarte mult ce înregistrări i-am trimis și am lucrat împreună „Recviem"-ul de Verdi.

C. P.: Mi se pare că l-ați înregistrat.

L. B.: Live, la un concert dirijat de Gerd Albrecht la pupitrul Filarmonicii din Praga, în lagărul de la Theresienstadt. A fost ceva special, foarte emoționant și foarte greu.

De la operă la concert

C. P.: Stimată doamnă Bizineche, am observat că ați rămas mereu în fach-ul liric, adică n-ați încercat niciodată să treceți la roluri mai dramatice, deși ați pregătit și Eboli, și Amneris.

L. B.: De fapt, am studiat foarte multe roluri pe care însă nu le-am cântat: Dalila, Octavian, Amneris, Eboli, Romeo din „Capuleti și Montecchi". Adevărul este că nu prea mi s-au oferit ocazii. Mi s-a propus odată Azucena și am refuzat. Am studiat Octavian din „Cavalerul rozelor", rol pe care Valentina Crețoiu dorea foarte mult să fac, dar până la urmă proiectul nu s-a realizat, deși aș fi vrut. Îmi place foarte mult Richard Strauss. Am interpretat în schimb Herodiada din „Salomeea" sa, o singură dată, din păcate, la Teatrul San Carlo din Napoli, o producție formidabilă, cu Gustav Kuhn la pupitru. Ulterior am cântat și Olga din „Evgheni Oneghin", Isabella din „Italiana în Alger", Rosina...

C. P.: Enumerați, vă rog, teatrele importante în care ați figurat pe afișe?

L. B.: La Grand Théâtre de Genève am făcut „Katia Kabanová" de Janáček, concerte și „Beatrice și Benedict" de Berlioz; la Théâtre Royal de la Monnaie din Bruxelles, când Barbara Fritolli debutase în rolul Desdemona din „Otello" de Verdi, am cântat Emilia, cu Antonio Pappano la pupitru, o seară formidabilă, în concert, din păcate. Am avut concerte la Concertgebouw din Amsterdam, la Théâtre des Champs Elysées... La Lisabona am făcut Carmen, Olga, Anna în „Troienii" de Berlioz. Am cântat la Nantes, Marsilia și în multe alte locuri. În Germania am avut numai concerte.

C. P.: Repertoriul de concert este o componentă importantă a activității dumneavoastră. Recomandați tinerilor să-l abordeze în paralel cu scena?



L. B.: Da, cred că este esențial pentru un artist de operă să cânte repertoriu vocal-simfonic, oratoriu, muzică sacră și lied, pe cât posibil lied, pentru că dezvoltă înțelepciunea, apropierea de subtil, de culori, îi permite să se manifeste altfel din punct de vedere vocal, tehnic. Își dă seama că este nevoie de alt gen de studiu, de altă percepție și altă grijă pentru sunet, că nu trebuie cântat numai forte și piano, ci există o uriașă gamă dinamică.

Chiar dacă baza tehnică rămâne la fel, muzica te conduce către alte orizonturi și culori. Este interesant și pentru că liedul se fondează pe cântatul în limbi pe care nu le posezi așa de bine. De exemplu, eu nu abordasem niciodată muzică rusească și când am început cu Ceaikovski, Borodin, Glinka, Rahmaninov, Rimski Korsakov, am primit o bogăție nemaipomenită, un tezaur sufletesc infinit. Am lucrat cu pianiști ruși din Lisabona, prieteni de-ai mei cu foarte bună pregătire. În Africa de Sud am cântat cântece în limba zulu, am fost prima albă care am cântat cântece în limba zulu, cu sunete foarte speciale, obținute prin plasarea limbii pe palatul gurii. Îmi plac foarte mult experiențele, întotdeauna am vrut și mai mult, niciodată nu m-am restrâns la un repertoriu închis. Cum spuneam, liedul este esențial; sigur că și muzica sacră, pentru că îți deschide alte zări. Diferența între a cânta într-o biserică și într-o sală de concert este uriașă, pentru că încărcătura spirituală pe care o are biserica, nu se poate compara cu atmosfera dintr-un alt auditorium. Deschizi gura și deja biserica te ajută.

C. P.: Ce momente de referință din cariera dumneavoastră rememorați?

L. B.: Am avut fericitul privilegiu să lucrez în ultimii ani ai vieții sale cu Lordul Menuhin, de la care am învățat modestia și umilința ca artist. Pe lângă tot ce am studiat muzical. În compania diferitelor orchestre cu care am cântat, de la Royal Philharmonic sau English Chamber la Orchestre de Paris sau orchestra Teatrului Colón din Buenos Aires, apropierea pe care o avea el față de muzicieni, cu tact, delicatețe, răbdare, frumusețe de exprimare, era unică. De fiecare dată când cântam cu Yehudi Menuhin era o sărbătoare. Poate să spună lumea că nu era dirijor, că tacta nu știu cum, sunt amănunte insignifiante. Vă aduceți aminte cum dirija Sándor Végh? Nu că era cocoșat dar avea o oarecare stereotipie în gestică. Și ce ieșea cu Kamerata din Salzburg!

Tiberiu Brediceanu în Portugalia

C. P.: Ce face acum Liliana Bizineche?

L. B.: Se pregătește pentru susținerea tezei de doctorat la Universitatea din Évora unde este și profesoară, o universitate veche, cu tradiție, nu așa de mult în departamentul de muzică ci în celelalte. Tema este „Interpretarea lirică a cântecului popular românesc cules de Tiberiu Brediceanu”.

C. P.: Cred că șochează pe multă lume acolo, nu?

L. B.: Da.

C. P.: Ce alte repere are acum activitatea dumneavoastră?

L. B.: Pentru că am muncit vreo 2-3 ani la teza de doctorat, am avut activitate concertistică mai redusă. Am cântat mai mult muzică barocă, lieduri; acum încep iar să dau drumul activității de cântăreață de podium și mă așteaptă concerte cu Orchestra Gulbenkian și orchestra simfonică de la Teatrul São Carlos. Am avut marea bucurie să descopăr muzica americană, am cântat câteva concerte gen Broadway, pe partituri din filme și musicaluri. Am să lansez un disc cu lieduri portugheze. Am făcut o premieră la Lisabona cu o operă de cameră a lui Alexandr Lokshin. Era foarte bun prieten cu marele, regretatul Rudolf Barshai, am făcut concerte cu el în câteva dăți la Lisabona și la Basel. Și am cântat la Lisabona, în premieră mondială, Simfonia a X-a de Lokshin. Foarte dramatic, mezzo, orchestră și cor. A fost o experiență formidabilă. Merg mult în Brazilia, am și concerte acolo și am fost chemată să selecționez studenți la Universitatea din São Paulo, cea mai renumită din Brazilia.

C. P.: Vă mulțumesc, vă doresc succes și aș vrea să vă întreb ce prezențe artistice urmează în România?

L. B.: Și eu vă mulțumesc, a fost o mare plăcere să vorbim. Am în perspectivă un concert la Brașov. Mi-aș dori să fac și un master class la București, la Universitatea de Muzică sau la Operă. De asemenea, recitaluri.

C. P.: Cine este conducătorul științific?

L. B.: Constantin Sandu, care este profesor și pianist la Porto și încă un coleg de-al meu, tot de la Universitatea din Évora, care este etno-muzicolog și m-a îndrumat într-un fel. Însă tot ce am învățat și am cercetat vine din Brașov, pentru că aici am prieteni, în primul rând pe Horia Cristian, colegul și pianistul meu preferat din România și mai ales de la Brașov, unde am cântat extrem de multe recitaluri la festivalurile de muzică de cameră. El și alți prieteni sau colegi de facultate mi-au dat foarte multe materiale, m-au ajutat și încet-încet am pus la cale elaborarea acestei teze. Este o lucrare de pionierat și pentru Portugalia, pentru că de fapt jumătate de teză este scrisă și cealaltă jumătate este reprezentată de concertele pe care le-am făcut, trei la număr, cu 42 melodii pe care le-am ales din toate regiunile țării noastre. Bineînțeles că a trebuit să transpun majoritatea, pentru că erau scrise pentru voce acută. N-a fost deloc ușor, pentru că la început le-am abordat cum eram obișnuită, cu voce operistică, apoi a trebuit să reduc din volum, din toată sonoritatea, ca să ajung la detaliul de gingășie, de subtilitate, de jucăuș, să ilustrez toate milioanele de stări, de emoții, fațete pe care poți să le comunici prin această muzică.

C. P.: Ce alte repere are acum activitatea dumneavoastră?

L. B.: Pentru că am muncit vreo 2-3 ani la teza de doctorat, am avut activitate concertistică mai redusă. Am cântat mai mult muzică barocă, lieduri; acum încep iar să dau drumul activității de cântăreață de podium și mă așteaptă concerte cu Orchestra Gulbenkian și orchestra simfonică de la Teatrul São Carlos. Am avut marea bucurie să descopăr muzica americană, am cântat câteva concerte gen Broadway, pe partituri din filme și musicaluri. Am să lansez un disc cu lieduri portugheze. Am făcut o premieră la Lisabona cu o operă de cameră a lui Alexandr Lokshin. Era foarte bun prieten cu marele, regretatul Rudolf Barshai, am făcut concerte cu el în câteva dăți la Lisabona și la Basel. Și am cântat la Lisabona, în premieră mondială, Simfonia a X-a de Lokshin. Foarte dramatic, mezzo, orchestră și cor. A fost o experiență formidabilă. Merg mult în Brazilia,

am și concerte acolo și am fost chemată să selecționez studenți la Universitatea din São Paulo, cea mai renumită din Brazilia.

C. P.: Vă mulțumesc, vă doresc succes și aș vrea să vă întreb ce prezențe artistice urmează în România?

L. B.: Și eu vă mulțumesc, a fost o mare plăcere să vorbim. Am în perspectivă un concert la Brașov. Mi-aș dori să fac și un master class la București, la Universitatea de Muzică sau la Operă. De asemenea, recitaluri.